Synthèse sur la musique du Moyen-âge

Le Moyen-Age : la musique médiévale

5ème - 15ème siècle

Les dix siècles de l'époque médiévale ont produit une musique savante essentiellement religieuse, qui a été le fondement de tout ce qui s'est écrit par la suite. Cette musique repose sur l'utilisation du **chant grégorien** (ou **plain-chant**) qui est constitué d'une seule mélodie, tantôt chantée à l'unisson par un chœur d'hommes, tantôt ornée de vocalises sur les voyelles du texte latin par un chantre soliste.

Quelques périodes importantes :

- 1100-1160 : **école de Saint Martial de Limoges** ou **école Aquitaine**. Premières œuvres polyphoniques dignes de ce nom.
- 1160-1250 : **École de Notre-Dame**. Épanouissement de la polyphonie à Paris. Compositeurs : Pérotin, Léonin.
- 13ème siècle : **Ars Antiqua**, développement du rythme et de la notation.
- 14ème siècle : **Ars Nova**, utilisation de rythmes très compliqués. Guillaume de MACHAUT.
- fin 14ème s. - début 15ème s. : **Ars subtilior**. Expression qui désigne l'Ars nova tardive, de la mort de Guillaume de Machault (1377) aux premières compositions de Guillaume Dufay (v. 1420). Cette période se caractérise par son raffinement et ses complexités rythmiques.
- 15ème siècle : les **franco-flamands**, JOSQUIN DES PRES, messes et chansons polyphoniques.

Depuis le Moyen-Age, 2 sortes de musiques coexistent :

- la **musique religieuse**
- la **musique profane**

MUSIQUE PROFANE

↓

Chansons des trouveurs (musique vocale monodique)

La chanson polyphonique (musique vocale polyphonique)

Les danceries (musique instrumentale)

MUSIQUE RELIGIEUSE

↓

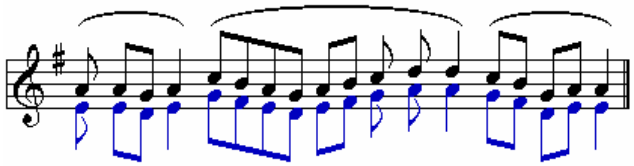
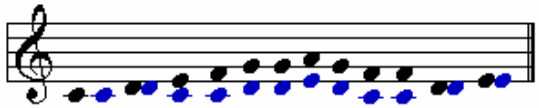
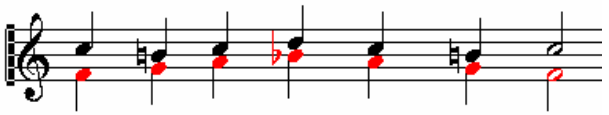
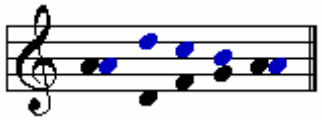
Chant grégorien (musique vocale monodique)

Chants polyphoniques :

Organum
Conduit
Clausule
Motet
Messe

N.B. : On notera que la musique instrumentale n'est pas présente dans le domaine religieux. En effet, les instruments étaient bannis dans les églises (mis à part l'orgue qui y est introduit vers le 10ème siècle pour soutenir le chant des fidèles).

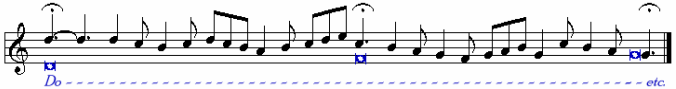
Début de la polyphonie : 9-11ème siècles

COMPOSITEURS - THEORICIENS	SOURCES	CARACTERISTIQUES et GENRES
moine Hucbald qui vécut au 9ème siècle.	Consonances parfaites : unisson et octave Consonances moyennes : quinte et quarte Consonances imparfaites : tierces. Dissonances parfaites : seconde, triton, septièmes ; dissonances imparfaites : ton, sixtes.	**Organum parallèle** ou **diaphonie** Une mélodie était empruntée au chant grégorien puis « escortée » par une autre qui la suivait parallèlement à la quarte inférieure. La voix supérieure est la voix principale ou *vox principalis* (grégorien), la voix organale ou *vox organalis* est la voix ajoutée. C'est une pratique improvisée qui élargit le spectre sonore et multiplie les effets de résonances.  Mais l'organum d'Hucbald était un peu plus perfectionné. Le début et la fin étaient en unisson, le milieu en polyphonie. Il utilisait la méthode grégorienne :  **Gymel** En **Angleterre** la pratique polyphonique sera moins rigoureusement assujettie aux règles de la consonance. Le **gymel** (de *cantus gemellus*, chant jumeau) recourt à des accords de tierce, donnant une sonorité particulière à la musique anglaise.  Vers la fin du XIVe siècle, les chantres anglais vont adjoindre une troisième voix à la sixte transformant ainsi le gymel en **faux-bourdon**. C'est ce qu'on appellera la "*contenance angloise* ". **Déchant** Dans cet organum, les notes ne sont plus parallèles. Au contraire, lorsqu'une voix monte, l'autre descend et réciproquement. Ce système contient en germe le fondement de toute la musique occidentale. La voix principale s'appelle la **teneur** (qui, par francisation, deviendra le futur **ténor**) et son rôle est de soutenir le déchant (*« discantum tenet »* = tenir le déchant). La voix inventée s'appelle voix organale ou **déchant** et se trouve au-dessus de la teneur. C'est grâce à ce procédé d'écriture que la polyphonie va pouvoir prendre son vol. 

Ecole aquitaine ou « école Saint-Martial-de-Limoges »
11ème – 12ème siècles

COMPOSITEURS - THEORICIENS	SOURCES	CARACTERISTIQUES et GENRES
Pas de noms de compositeurs !! Œuvres anonymes.		**Organum martialien** Ce n'est plus une œuvre improvisée, c'est l'œuvre d'un compositeur qui l'écrit. La *voix principale* (la *teneur*) joue véritablement son rôle de soutien en valeurs longues. Les notes de la mélodie empruntée sont donc étirées en valeurs longues. Sur ces valeurs longues, se déroule une sorte de guirlande ornementale qui constitue la *voix organale*. On y trouve parfois le principe d'alternance en passages ornés puis syllabiques : ce qui permet d'éviter la monotonie d'une pièce qui pourrai engendrer un style unique. Lorsqu'on a des passages syllabiques, ce verticalisme est traité la plupart du temps sous forme de déchant. Pour éviter qu'une pièce devienne trop longue on conserve des phrases monodiques. **Conduit** C'est un chant de conduite (un ***conductus***). Les *conduits monodiques* étaient destinés à accompagner les déplacements du prêtre dans les moments creux de la célébration… Mais le *conduit* va devenir, lui aussi, polyphonique. Ce qui est très différent de l'*organum*, c'est que la *teneur* n'est pas une voix empruntée au répertoire liturgique, au répertoire grégorien. La *teneur*, cette fois-ci, est inventée au même titre que la *voix organale*. Le *conduit* est donc le premier genre polyphonique sans voix empruntée. C'est une composition qui est inventée dans sa totalité. Les voix sont donc plus dépendantes l'une de l'autre que dans l'*organum*. En effet, ces voix articulent le texte en même temps (dans un style qui est proche du déchant) : il n'y a plus une longue syllabe sur laquelle on vocalise. Le *conduit* est un genre, le *déchant* est un style. Dans le *conduit*, l'intelligibilité du texte est essentielle parce que le texte du *conduit* est un texte qui a été écrit tout récemment, c'est un texte inventé que les fidèles ne connaissent pas contrairement au texte de la *teneur* de l'*organum* qui est un texte bien connu du répertoire liturgique.

Ecole Notre-Dame de Paris
1160-1250

COMPOSITEURS - THEORICIENS	SOURCES	CARACTERISTIQUES et GENRES
Maître Albert (Magister Albertus Pariensis) Conduit triple *Congaudeant Catholici* Auteur d'un *Benedicamus Domino* tropé traité dans le style d'un *conduit* à trois voix. La plus ancienne polyphonie à 3 voix que l'on ait conservé ! **Léonin** (*Magister Leo* ou encore *Magister Leoninus*) Organa doubles *Judae et Jerusalem*, *Viderunt Omnes*. *Alléluia Pasqua Nostrum* (c'est l'alléluia de Pâques) **Pérotin** (*Magister Perotinus*) Organa triples (= à 3 voix) : *Alléluia Posui* et *Alléluia Nativitas* Organa quadruples *Sederunt principes* et *Viderunt omnes* Conduit : *Beata viscera, Salvatoris Hodie*	**Magnus Liber Organi** (*Grand Livre d'Organum*) vers 1180 de Léonin. Ce manuscrit est perdu. **Codex Calixtinus** (vers 1140) de Saint-Jacques de Compostelle **Anonyme IV** de Coussemaker **Manuscrit de Florence** **Manuscrit de Madrid** les deux **manuscrits de Wolfenbüttel** (qui sont les plus importants ; ils sont connus sous les noms de W1 et W2)	La polyphonie de cette école est soumise à la **modalité rythmique** (style qui donne à cette musique son dynamisme, mais un dynamisme qui est, il faut bien le reconnaître, marqué par son systématisme). **organum à vocalises (ou organum fleuri)** Conçu comme un enrichissement, un embellissement du chant grégorien habituel destiné aux fêtes solennelles, pour Noël, pour Pâques… La voix organale prend une grande extension en s'enrichissant de très longues vocalises La teneur, voix principale, se trouve en-dessous de la voix organale et doit augmenter considérablement ses valeurs (la teneur s'allonge).  L'organum à vocalises disparaîtra au début du 13ème siècle… **Conduit** C'est un **chant latin de caractère syllabique**. Mais dans le conduit, la **voix principale (teneur)** n'est plus empruntée au chant grégorien, mais **librement inventée** par le compositeur. La plupart du temps à 2 ou 3 voix dans le style du déchant. Au 13ème siècle, le conduit s'ouvre à l'univers profane. **Clausule** Une clausule est un **court morceau polyphonique** dans le style du **conduit** qui est destiné à **terminer** une pièce polyphonique de plus grande envergure. Pérotin a écrit des clausules pour les organa de Léonin. **Naissance du motet** C'est un organum fleuri (= à vocalises) sur les vocalises duquel ont été placé des mots (*motetus*) pour en faciliter la mémorisation. Ainsi, chaque note de la voix organale portait un mot ou une syllabe. On aboutissait ainsi à des textes différents à chaque voix = **pluritextualité**. Le motet commence à apparaître à la fin du 12ème siècle à partir justement de la clausule d'organum. On va avoir l'idée de ***troper les clausules d'organum*** c'est à dire de ***faire un trope logogène***, autrement dit d'adapter des paroles aux voix inventées des clausules (au lieu de les vocaliser, on va leur donner un texte syllabique différent pour chaque voix).

ARS ANTIQUA
13ème siècle (1250-1300)

COMPOSITEURS - THEORICIENS	SOURCES	CARACTERISTIQUES et GENRES
- **Jean de Garlande**, vers 1190-1272, Paris, *De mensurabili musica*. - **Francon de Cologne**, *Ars cantus mensurabilis*, vers 1280. - **Jérôme de Moravie**, 2ème moitié du XIII° s., Paris, écrivit un grand traité suivi d'un supplément. - **Anonyme IV**, après 1272, Angleterre, *De mensuris et discantu.* - **Adam de la Halle**, vers 1237-1287 ou 1306, célèbre trouvère. Premier musicien français qui ait fait le voyage d'Italie. - **Jehannot de L'Escurel**, mort en 1303, connu notamment comme compositeur de chansons. - **Jean de Grouchy**, vers 1300, Paris, *De musica*, traité très moderne. - **Walter Odington**, Début XIV° s., Angleterre, *De speculatione musices.*	- **Bamberg**, vers 1300, Nord de la France ; 100 motets à 3 et 4 voix (44 en latins, 47 en français et 9 motets bilingues), classement alphabétique selon le motetus ; un conduit et 7 clausules. - **Burgos**, monastère De Las Huelgas, début XIV° s., Burgos ; 186 pièces (organa, motets, conduits, etc.). - **Montpellier**, bibliothèque de la fac. de Médecine (H196), Paris, copié fin XIII° s.; env. 330 pièces (surtout des motets). - **Turin**, vers 1350, Liège; 34 pièces (conduits, motets). - Manuscrit de la **Clayette**.	**débuts du rythme mesuré** - les voix commencent à être écrites en **imitation**. - on prend l'habitude d'insérer dans le motet des mélodies de chansons à la mode. C'est le **motet à refrain**. - la mélodie peut être *éclatée* entre plusieurs voix : le **hoquet**. - on mélange dans un même œuvre des textes et parfois des langues différentes (c'est la **pluritextualité**). - il arrive enfin que certains motets soient écrits sans texte en vue d'une interprétation purement *instrumentale*. **essor du motet** Au début du 13ème siècle, les deux voix inventées sont en latin et elles traitent le même sujet (sens commun à toutes les voix). Les voix supérieures (*motetus* et *triplum*) procèdent rythmiquement de façon semblable (selon un même mode rythmique : un *ordo*). La teneur reste sur des valeurs longues. Au début du 13ème siècle (juste après l'école de Notre Dame), ces deux voix inventées (*motetus* et *triplum*) portent des textes latins en rapport avec le texte liturgique puis très vite ce rapport devient de plus en plus distant. Ainsi on aura souvent le motetus en latin mais le triplum en français. Non seulement le motet est pluritextuel mais il peut être bilingue. Au milieu du 13ème siècle, le deux voix ont chacune leur langue et leur sens : le motet devient profane. On va voir se systématiser l'absence de rapport entre les textes. Les textes vont être vraiment extrêmement différents. Et cette absence de rapport textuel va se doubler d'une diversification rythmique des parties. A la fin du 13ème siècle, la teneur peut ne plus être liturgique, mais profane (teneur tirée d'une chanson ou d'un refrain connu, quelques fois même inventée par le musicien). **Nouveau rôle de la teneur** La conception du ténor a changé par rapport à l'époque de l'école Notre Dame. Pendant l'école Notre Dame on choisissait un ténor liturgique complet mais au 13ème siècle (pendant l'ars antiqua) on ne retient qu'une phrase ou un mot isolé de son contexte. Le ténor va donc devenir une sorte de timbre et comme ce ténor est court il ne sera pas toujours suffisant pour l'ensemble de la pièce ce qui fait qu'on va le répéter (cela va devenir une habitude). L'exécution de ce ténor est confiée la plupart du temps aux instruments (mais il peut aussi être vocalisé). Le ténor devient un **timbre mélodique**. **Déclin de l'organum** **Le conduit** Genre encore un peu en sommeil et il ne connaît pas l'essor du motet. écriture plus **verticale**, plus **homophone**. Le conduit est toujours **monotextuel**. C'est à dire que toutes les voix articulent le même texte en même temps. **Rondeaux de Adam de La Halle** ► Ecrit en style conduit (adaptation du conduit avec des paroles françaises) ► Forme fixe ABaAabAB ► Dans les rondeaux triples, la teneur est la seconde voix : la voix inférieure est composée ensuite. ► Forme uniquement profane.

Transition : période pré-arsnoviste
1270-1320

COMPOSITEURS - THEORICIENS	SOURCES	CARACTERISTIQUES et GENRES
- **Pierre de la Croix**, 2ème moitié du XIII° s., compositeur postérieur à Francon, certainement le maître de Jacques de Liège. Qualifié d'*« optimus notator »* (= le meilleur noteur de musique). Il a laissé 2 motets (dans les manuscrits de Montpellier et de Turin). Il a inventé le **point de division** : c'est une conquête extrêmement importante dans la notation musicale (le point de division est en quelque sorte la futures barre de mesure).		Le passage entre l'ars antiqua et l'ars nova s'effectue très lentement. Les trois éléments phares, essentiels, caractéristiques de cette transition sont les suivants : Pierre de la Croix (qui est un théoricien), *« Le Roman de Fauvel »* et *« La messe de Tournai »*. Toutes les transformations du langage musical qui apparaissent autour de 1300 éloignent la polyphonie médiévale du sacré. **transformations sociales et culturelles :** ► une **nouvelle mentalité** s'empare des esprits ► la fin de l'idéalisme courtois, c'est la fin de toutes ces générations de trouveurs. ► les **villes se développent** : **monde urbain**. ► les **classes moyennes** de la société (c'est à dire la **bourgeoisie**) commencent à être reconnues et c'est une classe qui rentre en concurrence avec la noblesse et avec le clergé ► **net déclin de la féodalité**. **transformations musicales :** ► La musique se transforme tout d'abord sur le plan rythmique. En abandonnant les rythmes modaux, on va développer un autre procédé très progressivement : l'***isorythmie*** (se développe lentement pendant la période de transition pour devenir un des éléments caractéristiques de l'ars nova). ► La polyphonie s'organise différemment (dans le manuscrit de Bamberg il y a un motet qui comprend 2 ténors : il faut voir là l'embryon d'une nouvelle pratique qui va permettre d'introduire une nouvelle voix). En effet, une polyphonie de l'ars antiqua s'étage en ténor-motetus-triplum alors qu'à cette période le ténor va être superposé, contrepointé par une voix qui marche de concert avec lui : le ***contraténor***. Et dans cette nouvelle disposition, la voix supérieure s'appelle le ***supérius***. Voilà comment s'étage la polyphonie désormais : ténor-contraténor-supérius. **Le Roman de Fauvel** ► roman satirique probablement écrit contre les templiers (= ordre religieux critiqué). Probablement été écrit par Gervais Du Bus. ► récit allégorique qui met en scène Fauvel qui symbolise la supercherie et pour cela on a choisit le personnage d'un âne (qui est de couleur fauve c'est à dire roux-rouge). C'est une critique de la société. ► chacune des lettres du mot Fauvel signifie, représente un vice de l'animal : F pour la Flatterie, A pour l'Avarice, le U=V pour la Vilenie, le V pour la Variété (ça veut dire qu'il change tout le temps d'avis : c'est l'Inconstance), le E pour l'Envie, le L pour la Lâcheté. ► Il y a des pièces monodiques (séquences, proses, chansons et conduits monodiques). ► 80 % des pièces polyphoniques du *Roman de Fauvel* ont été adaptées par Chaillou du Pesstain qui les a emprunté à des manuscrits plus anciens (il s'est donc contenté de reprendre des pièces et de les moderniser un peu). Mais 20 % ont été spécialement composées pour la circonstance. Les genres sont ceux de la musique de cette époque c'est à dire des motets pour la plupart d'entre eux. 5 motets sont dus à Philippe de Vitry (un des compositeurs les plus caractéristique de l'ars nova). **débuts de la messe polyphonique** La période de transition entre l'ars antiqua et l'ars nova voit apparaître les 4 premiers cycles complets de l'ordinaire. Aucun d'entre eux n'est dû à un seul auteur : c'est les copistes qui ont rassemblé les pièces parfois d'époques différentes dans un même manuscrit pour l'utilisation liturgique (pour faciliter le travail du chef de chœur). Ces 4 cycles sont à trois voix. Leur titre indique tout simplement l'endroit où il sont conservés et non pas leur lieu d'origine. Ces 4 cycles sont les suivant : la *messe de Tournai* (le plus important), la *messe de Barcelone*, la *messe de Toulouse* et la *messe de Besançon*. Toutes les pièces qui figurent dans ces 4 cycles sont anonymes.

ARS NOVA française
14ème siècle (1320-1377)

COMPOSITEURS - THEORICIENS	SOURCES	CARACTERISTIQUES et GENRES
Compositeurs : **Philippe de Vitry** (1291, † 1361) Il a laissé de **12 à 15 motets** (certains sont d'attribution douteuse). Dans son propre traité « Ars Nova » (1322) il introduit la notation en **notes évidées** : jusque là toutes les notes étaient noires. Vitry invente aussi la **notation rouge** : c'est une notation qui, pour simplifier les choses, indique une diminution des valeurs (les notes en rouge perdent en général ¼ ou 1/3 de leur valeur). Vitry use de valeurs de **notes très brèves** qui permettent de hisser le rythme binaire au même niveau d'intérêt que le rythme ternaire. La division par deux (binaire) devient aussi fréquente que la division traditionnelle parfaite. **Guillaume de Machaut** (vers 1300, † 1377) Pièces monodiques : **19 lais**, une complainte, une chanson royale. œuvres polyphoniques : **24 motets** à 3 et 4 voix, la **messe de Notre-Dame** à 4 voix (c'est la première messe d'un seul auteur), des chansons (**42 ballades** de 2 à 4 voix, **22 rondeaux** de 2 à 4 voix, **33 virelais** à 1, 2 et 3 voix) et une pièce en hoquet (pièce instrumentale complètement écrite en hoquet) : ***Le Hoquet David***. **Théoriciens** : **Jacques de Lièges** [Jacobus Leodiensis] (vers 1260, † après 1330) Conservateur, défenseur de l'ars antiqua. Auteur d'un *« Speculum musicae »* (1321-25) en 7 volumes (totalisant 521 chapitres) : c'est la plus vaste encyclopédie du savoir musical médiéval. **Jean De Murs** [Johannes De Muris] (vers 1290, † vers 1350) Contemporain et ami de Vitry. C'est un des fondateurs les plus importants de la théorie de l'ars nova. Le plus célèbre de ses ouvrages est *« Musica speculativa »* (vers 1320). C'est quelqu'un qui applique les mathématiques à la conception musicale. Il croit en effet en l'existence de relations entre les proportions numériques de la musique (isorythmie…) et celle de l'univers (c'est encore une vision pythagoricienne du monde). Dans ce cadre là, il est le tout premier à traiter, théoriquement, des notions de *color* et *talea* (il explique ces notions). L'usage de ces *color* et *talea* ne sont pas des usages gratuits mais à resituer dans cette ***perception numérique du monde***.	**Codex Reina** (c.1405) : 220 pièces (63 ballate, 41 madrigaux, 1 caccia, 43 ballades, 32 rondeaux, 8 refrains de rondeaux, 30 virelais, 2 chansons).	► Le XIVe siècle ouvre une longue période de crises multiples qui affectent en profondeur la société médiévale. Les malheurs du temps (famines, épidémies de peste, guerres) assombrissent l'horizon. Le monde médiéval est en proie à une **crise morale profonde** qui pousse au **scepticisme**, au **doute** et au **déclin de la foi**. ► **éloignement du sacré**, **laïcisation de l'art**. L'art traduit les émotions et les sentiments humains (prémices lointaines de l'humanisme). Voir les œuvres du peintre Giotto di Bondonne. **Caractéristiques de l'Ars nova :** Sans être une révolution, le nouveau style tire profit des innovations effectuées en matière de notation musicale qui autorisent une plus grande **virtuosité** ainsi qu'une recherche **d'effets rythmiques**. Tout est dans les effets du rythme des voix qui jouent à se chercher et à se répondre, par exemple dans le *hoquet* ou dans le procédé *d'imitation*, etc. • La technique du **hoquet** : artifice vocal par lequel les différentes voix se taisent et chantent en alternance produisant un effet saccadé. • La valeur des notes diminue. Apparition de la **minime** (correspond à notre croche). • Les **signes de mesure** apparaissent permettant de bien définir les rythmes qui utilisent désormais les **formes binaires** (imparfaites) autant que ternaires (parfaites). • Le procédé de **l'isorythmie** qui permet de structurer rythmiquement une oeuvre autour de fragments identiques qui reviennent périodiquement (les *talea*) s'applique maintenant aux autres voix (plus seulement à la teneur). Ces fragments rythmiques s'allongent et s'affranchissent des modes rythmiques de l'époque précédente. • Les différentes voix du motet font des entrées successives ce qui permet de développer le procédé de l'**imitation.** • Dorénavant, le *cantus firmus* (ou teneur) pourra être n'importe quelle chanson en langue profane et peut carrément être inventé de toute pièce. • Apparition de la **contreteneur** (*contratenor*), c'est-à-dire une voix qui suit les contours de la teneur avec laquelle elle forme un contrepoint à deux voix. Située en dessous de la teneur elle est généralement exécutée à l'instrument. C'est une partie de remplissage qui sera à l'origine de la "basse". • Une plus grande place aux **instruments**, qui peuvent se substituer à l'une ou l'autre des voix. Les premières transcriptions de pièces vocales à l'instrument apparaissent comme l'atteste le codex Faenza, un manuscrit qui renferme la plus ancienne collection de musique pour clavier qui ait été conservée.

ARS NOVA italienne
14ème siècle = le Trecento

COMPOSITEURS - THEORICIENS	SOURCES	CARACTERISTIQUES et GENRES
Italie du Nord : Giovanni da Cascia (dit Johannes de Florentia) **Jacopo da Bologna** Magister Piero **ars nova florentine ou école florentine :** **Landini** (1325 ou 1335?, mort à Florence en 1397) Gherardello da Firenze (= de Florence) Lorenzo Masini Paolo Tenorista (= Paulus de Florentia) **fin de l'ars nova italienne :** Matteo da Perugia Philippo da Caserta Bartolino da Padova Johannes **Ciconia** (vers 1335, † Padoue 1411, on l'appelle souvent Ciconia de Liège parce qu'il est arrivé de Liège en 1357). Ciconia réalise la synthèse entre le style italien et le style français.	**manuscrit « Rossi 215 »** (actuellement conservé au Vatican). **codex Squarcialupi** : conservé à Florence à la bibliothèque Médicéenne (Bibliotecca Medicea-Laurenziana du nom de Laurent le Magnifique). Copié au 15ème siècle, ce manuscrit contient **354 pièces** : 227 *ballate* (=/= des ballades françaises), 115 *madrigaux* et 12 *caccie* (équivalent de la *chace* française). On y trouve 14 compositeurs. **Codex Reina**.	**Principaux centres :** ► Italie du Nord ► ars nova florentine ou école florentine ► fin de l'ars nova italienne → adoptent totalement l'ars subtilior de la fin du 14ème siècle français **Genres et formes :** ► madrigal ► caccia ► ballata **Style :** On privilégie avant tout la ligne mélodique que l'on veut à tous prix souple. On préfère les vocalises élégantes à la complexité rythmique française. C'est ce qui va devenir la caractéristique du ***style méditerranéen*** qui est un style plus doux, suave, qui est caractérisé par la fraîcheur de l'invention, par la spontanéité. C'est un art qui cherche davantage à toucher des sens que l'intelligence (plutôt sensuel qu'intellectuel). L'ornementation est naturelle et elle s'intègre parfaitement à la mélodie.

Transition : ars subtilior / l'apport anglais
1377 (mort de Machaut) à 1425 (début des œuvres de Dufay)

COMPOSITEURS - THEORICIENS	SOURCES	CARACTERISTIQUES et GENRES
Ars Subtilior : 1ère génération (contemporains de la fin de la carrière de Machaut) : Solage, Trebor, Jean Vaillant, Jacob de Senleches, Suzay. 2ème génération (du début du 15ème siècle) : Simon de Haspre (= Simon Hasprois), Tapissier, Cesaris, Carmen, Baude Cordier. **Angleterre** : **Leonel POWER** († 1445) C'est peut-être le premier à pratiquer une technique qui va être très importante au 15ème siècle et qui consiste à placer le même cantus firmus au ténor de toutes les pièces d'une messe (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus dei sont sur un même ténor, un même cantus firmus). Il pratique cela dans sa messe *« Alma Redemptoris Mater »* (c'est la mélodie grégorienne *« Alma Redemptoris Mater »* qui sert de cantus firmus à toutes les parties de cette messe). Cette technique de Power va donner naissance à la **messe unitaire**. **John DUNSTABLE** († 1453) Compositeur, mathématicien et astronome anglais. Il a laissé **12 fragments de messe**, **2 messes** d'attribution incertaine, **12 motets** isorythmiques, 19 autres pièces religieuses. **Ecole de Cambrai** : **Richard de LOQUEVILLE** († 1418) Il assure une parfaite transition entre l'ars nova et le style limpide, spontané du 15ème siècle. **Nicolas GRENON** († 1449) Il a beaucoup travaillé à la Cour de Bourgogne. Précurseur et maître de Dufay.	2 manuscrits principaux : le **manuscrit d'Oxford** le **manuscrit de Chantilly** (112 pièces) - Bibliothèque du Musée Condé - 564 autres manuscrits : le **manuscrit de Modène** - Biblioteca Estense e Universitaria – Modena M.5.24 et le **manuscrit d'Apt** **Codex Reina**. le **manuscrit « Old Hall »** : contient la musique anglaise.	A la fin du 14ème siècle, les complications et les abus en tout genre ont conduit l'Ars Nova à une impasse. Seuls Machaut et Landini sont parvenus à maîtriser les extravagances de l'écriture. Le siècle suivant réagira en retrouvant la simplicité. **ars subtilior :** ► ars subtilior : terme introduit en 1963. C'est un art « plus que subtil ». Jadis appelée « ars nova française tardive » ou encore « ars nova maniériste ». ► Cette période correspond au Grand Schisme d'Occident (1378-1417). ► Le style de l'ars subtilior se distingue par son **immense complexité rythmique**. La complexité rythmique se fonde aussi sur des **rythmes syncopés** et tout cela se superposant évidemment en donnant des harmonies très curieuses. ► Les compositeurs de cette époque ne savent plus, comme Machaut, allier science et expression. Ils se sont empêtrer dans le maniérisme c'est à dire dans la complexité gratuite, la complexité pour la complexité. Le maniérisme c'est la complexité qui n'a plus d'explication expressive. **Ecole anglaise :** C'est d'Angleterre que provient une bonne part de la nouveauté qui va se mêler à l'influence italienne pour faire éclore le nouvel art du 15ème siècle. Les principaux responsables de cette école anglaise sont Leonel Power et John Dunstable. Style : polyphonie à 3 voix avec un supérius qui attire toute l'attention par son aisance mélodique, un ténor mélodique qui soutient le supérius et un contraténor de remplissage. L'harmonie chez Dunstable est caractéristique de la manière anglaise c'est à dire qu'on évite les dissonances rudes et que l'on préfère enchaîner les consonances. Les points de consonance sont très rapprochés, de plus en plus rapprochés. On évite les frictions bizarres qui étaient caractéristiques de l'ars subtilior. On a dit que l'harmonie donnait le sentiment d'une euphonie (= de consonance) perpétuelle. **Genres et formes :** **Motet** : vers 1400, les motets sont généralement écrits sur des textes latins et il y a toujours pluritextualité. Les structures de plus en plus complexes privilégient l'isorythmie. Mais l'isorythmie cette fois s'est répandue à toutes les voix. On aime beaucoup développer les canons (c'est encore un signe de complexité) entre les voix supérieures. C'est le genre noble, le grand genre, le genre savant par excellence ! **Messe** : La messe a la plus grande peine à se trouver un style propre. La plupart du temps les pièces de la messe s'inspirent du motet. Elle est donc formée de 3 parties vocales ou de 2 parties vocales (triplum et motetus) et un ténor instrumental. La messe subit aussi l'influence de la chanson et dans ce cas on aura supérius vocal, ténor et contraténor instrumentaux. Les pièces d'une messe sont groupées par deux ou par trois et on trouve aussi comme chez Machaut quelques ensembles complets. Le but que se propose d'atteindre les compositeurs de cette époque c'est d'unifier les pièces de la messe. Le modèle de la messe de Machaut, avec des pièces qui sont dans le style du motet et d'autres dans le style du conduit, manque d'unité. Comment unifier les pièces de la messe ? On va essayer de mettre dans toutes les pièces un même cantus firmus. Mais on y parvient assez rarement. Cette technique sera le principal objectif de Dufay et de ses contemporains (qui d'ailleurs réussiront cette unité). **Chanson** : on trouve les chansons dans le manuscrit d'Oxford (70 ballades, 11 virelais et 18 rondeaux) et dans le manuscrit de Chantilly (19 ballades, 8 virelais et 79 rondeaux). L'un succède à l'autre ce qui nous montre tout simplement la mode de la ballade qui est typique de l'ars nova dans la première partie de cette transition puis ensuite la ballade est détrônée complètement au profit du rondeau qui sera d'ailleurs la chanson type du 15ème siècle.

ECOLE FRANCO-FLAMANDE : 15ème siècle

COMPOSITEURS - THEORICIENS	SOURCES	CARACTERISTIQUES et GENRES
1ère génération : **Guillaume DUFAY** (vers 1400, † 1474) Il a laissé **7 messes** complètes (3 messes cantilènes, 4 messes unitaires) et de nombreux fragments de messe (de 2 à 4 voix). Mais aussi **14 grands motets isorythmiques** (donc dans la tradition ars noviste) de 3 à 5 voix (on arrive à une polyphonie à 5 voix : c'est un des 1ers cas) et il s'agit en général d'œuvres de circonstances. Il a laissé encore **60 autres motets** dits « cantilènes » (ce sont des motets liturgiques donc pour les célébrations) qui sont très courts et souvent des pièces qui ne sont plus pluritextuelles. Il y a enfin **plus de 80 chansons** chez Dufay qui pour l'essentiel sont des rondeaux français à 3 voix : 8 chansons italiennes, 2 chansons latines, 10 ballades, 5 virelais, 58 rondeaux. ► simplicité, pas de recherche apparente ► contraténor tend à s'assouplir, à devenir plus mélodique, à prendre plus d'importance dans la polyphonie. ► les voix ont tendance à s'égaliser ► multiplication des imitations ► véritable recherche d'un nouvel équilibre mélodique ► le goût pour les enchaînements harmoniques consonants ► apparition de la cadence parfaite primitive : cadence avec saut d'octave (Oktavsprung Kadenz) **Gilles BINCHOIS** (vers 1400, † 1460) 25 fragments de messes. **22 motets**. 4 magnificat. On a conservé **55 chansons**. Les sujets sont : la douleur amoureuse, la séparation des amants, la nature et même parfois, ce qui est une particularité de Binchois par rapport à Dufay, l'humour. Le style de Binchois caractérise parfaitement (peut-être mieux encore que celui de Dufay) la chanson française du 15ème siècle : ***souplesse mélodique***, ***fraîcheur d'invention***, ***ensemble beaucoup plus homogène que chez Dufay***. Binchois est un musicien moins savant que Dufay, qui a laissé très peu de musique religieuse. Il y a peut-être ***moins de recherche***, ***plus de spontanéité*** : cela se traduit par une ***harmonie souvent assez simple*** (avec ***beaucoup de 3ce et de 6te parallèles***). Hugo et Arnold de LANTINS (début 15ème siècle) **2ème génération :** **Johannes OCKEGHEM** (vers 1425, † 1497) **9 motets**, en particulier des prières à la Vierge. **13 messes** : on distingue 2 messes à 3 voix (qui sont les plus anciennes d'Ockeghem), 9 messes à 4 voix (dont une incomplète), 2 messes à 5 voix (incomplètes). 5 messes sont composées sur des thèmes de chanson, 2 sur des mélodies liturgiques, 3 sur des principes de construction abstraits (principes théoriques), 3 sont sans cantus firmus. Tout cela n'est pas exclusif l'un de l'autre. Aucune de ces messes n'est datées. 3 messes sont incomplètes. **1 requiem** à 2 et 4 voix (le premier de l'histoire de la musique). un credo isolé **21 chansons** : traitées avec une certaine gravité (car son point fort est la messe). Il s'agit souvent des chansons de déploration. Il n'y a pas beaucoup de cadences : influence du **Stromrhythmus** (= rythme fleuve). Les thèmes amoureux sont tout de même traités et quand même fréquents : ils sont d'ailleurs souvent traités avec tristesse et mélancolie. Les sujets sont : la plainte, la séparation de l'amant (il s'agit de vieux thèmes médiévaux que les troubadours usaient déjà), la déception de l'amant (qui est abandonné)… **Anthoine BUSNOIS** (vers 1430 ?, † 1492) **9 motets** : 2 sont composés librement, 5 emploient des ténors grégoriens (ténors empruntés selon les techniques traditionnelles) quant au 2 motets les plus originaux (*Anthoniusque limina* et *In hydraulis*), ils ont bien un cantus firmus mais un cantus firmus inventé. Il a laissé **77 chansons** qui utilisent une écriture souple dont la particularité essentielle est de traiter les voix de manière égale. Une des chansons les plus célèbre : *« Bel Acueil, le sergent d'Amours »* (rondeau à 3 voix qui est la première pièce d'un grand chansonnier : le chansonnier « Mellon »). **Hayne Van GHIZEGHEM** (2ème moitié du 15ème siècle) Il a laissé une vingtaine de chansons très subtiles, raffinées. La plus célèbre d'entre-elles est *Allez regretz* mais aussi la chanson *De tous bien plaine est ma maistresse*.	**Chansonnier Cordiforme** (c.1470) : Paris, BNF, Rothschild 2973. Manuscrit en forme de cœur. 14 pièces italiennes, 30 chansons françaises. **Chansonnier Mellon** (c.1475) : 57 pièces (36 rondeaux, 5 ballades, 6 bergerettes, et des pièces en langues étrangères : espagnol, anglais, italien, latin). **Manuscrit de Bayeux** (début 16ème siècle) : Paris, BNF, Ms. 9346. 103 chansons monodiques. **Manuscrit de Nivelle de la Chaussée** (~1460) : Paris, BNF, Rés.Vmc.Ms.57. 66 chansons à 3-4 voix. 51 rondeaux, 13 bergerettes. Surtout des œuvres de Busnois et Ockeghem.	C'est le siècle de la Guerre de 100 ans. **La chanson polyphonique** Dans cette 2ème moitié de 15ème siècle, la chanson polyphonique est beaucoup moins importante que la messe. C'est la messe qui est le lieu de recherche. Il n'y a plus que 2 formes existantes : le **rondeau** (auquel on reste tout à fait fidèle) et le virelai en une strophe c'est à dire la **bergerette**. Le plus grand nombre de ces chansons est toujours composé à 3 voix. On voit donc bien que la chanson se situe en retrait par rapport à la messe qui la plupart du temps est tout de même à 4 voix (voire à 5 voix).

Transition vers la Renaissance
Fin 15ème - début 16ème siècle

COMPOSITEURS - THEORICIENS	SOURCES	CARACTERISTIQUES et GENRES
JOSQUIN DESPREZ (1440-1521) **3 périodes** : les années de jeunesse à Milan (jusque 1485) ; les années de Rome et de Ferrare (1485-1505) ; les années françaises (dans le Nord de la France : 1505-1521). Nous sont parvenues **20 messes** et 7 fragments, **98 motets** (70 à 4 voix, les autres à 5 et 6 voix) et **62 chansons** ainsi qu'une soixantaine d'œuvres d'attribution douteuse. **Jacob OBRECHT** (1450, † 1505) Il a laissé 26 messes (à 4 voix surtout), 31 motets (de 3 à 6 voix) et environ 25 chansons profanes, ainsi que 5 pièces sans paroles à 3 voix et une *Fuga* à 4 voix. **Alexandre AGRICOLA** (1446, † 1506) Il a laissé 9 messes (8 à 4 voix et une à 3 voix), 2 Credo, 25 motets (dont 12 à 3 voix), 86 chansons. **Pierre DE LA RUE** [Pierchon] (vers 1460, † 1518) Il a laissé 31 messes (dont 15 publiées par Petrucci en 1503), une trentaine de motets, 40 chansons françaises, 8 Magnificat. **Antoine BRUMEL** (vers 1460, † vers 1520) Il est l'auteur d'une dizaine de messes, une trentaine de motets (à 3, 4 et 5 voix) et quelques chansons françaises. **Gaspar van WEERBECKE** (vers 1445, † après 1518) Il nous a laissé 8 messes, 2 credo, 30 motets, 2 cycles de motets et 5 chansons. **Loyset COMPÈRE** (vers 1445, † 1518) Il a laissé 2 messes (à 4 voix), des fragments de messes, 24 motets, 52 chansons (17 à 4 voix et 35 à 3 voix), 2 frottoles à 4 voix. **Jean MOUTON** [Jean de Hollingue, dit] (vers 1460, † 1522) Son œuvre comprend 15 messes (à 4 et 5 voix), 120 motets et une vingtaine de chansons. **Autres** : Antoine de FÉVIN, Antoine DIVITIS, Jean RICHAFORT, Marbrianus de ORTO, Jean VERBONNET (dit Johannes Ghiselin), Mathieu PIPELARE, Mathieu GASCONGNE, Noël BAULDEWEYN…		